



## UNIVERSIDAD DE CUENCA



### FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

#### Carrera de Cine y Audiovisuales

#### **“Propuesta de prototipo de personaje cómico aplicado al cortometraje *Quiero ser payaso*”**

Trabajo de titulación previo a la obtención  
de título de Licenciado en Cine y  
Audiovisuales.

**AUTOR:** Freddy René Peña Gutiérrez

**ASESORA:** Lcda. María Melina Washima Monné

**CUENCA-ECUADOR**

**2016**



## Resumen:

Durante la realización de este trabajo de investigación pudimos recoger referencias, experiencias que consolidaron la creación de un personaje cómico, durante este viaje se pudo estudiar personajes de la talla de Charles Chaplin, Cantinflas, Robert de Niro que sirvió de inspiración para la creación de «Tocho Morocho» protagonista del cortometraje *quiero ser payaso*.

El presente trabajo de graduación tiene como objeto el prototipo de un personaje cómico aplicado al cortometraje *quiero ser payaso*, el personaje «Tocho Morocho» es fruto de la experiencia adquirida con los años, en fiestas infantiles, así como obras de teatro con el fin de lograr entender cómo con los recursos de tu alrededor se puede hacer reír.

Tocho Morocho tiene presente la frase “el espectáculo debe continuar”, haciendo uso de todo lo que aprendió al observar los actos de su ídolo «Chorrito» Intenta impresionar al dueño del circo y a sus actores mediante su acto de la levitación, logrando al final su objetivo de entrar como sustituto del payaso fallecido ante el asombro de todos.

Palabras clave:

Código Hays, Técnicas cotidianas y extra-cotidianas del cuerpo, Slapstick, Cantinflas, Chaplin, Comedia física.



Abstract:

While conducting this research we were able to collect references, experiences that strengthened the creation of a comic character, during this trip could study the likes of Charles Chaplin, Cantinflas, Robert de Niro who served as inspiration for the creation of "Tocho Morocho" protagonist of the film *I want to be a clown*.

This paper aims graduation prototype of a comic figure applied to the short film *I want to be a clown*, the character "Tocho Morocho" is the result of experience gained with the years, children's parties and plays in order to achieve understand how the resources around you can make people laugh.

Morocho billet in mind the saying "the show must go on", using everything he learned by watching his idol acts of "Splash" Try to impress the circus owner and his actors through their act of levitation, making the final its goal coming on as late substitute clown to the astonishment of all.

Keywords:

Hays Code, daily and extra-daily techniques of the body, Slapstick, Cantinflas, Chaplin, physical comedy.



## Índice de contenidos

Introducción.....	8
1. Antecedentes.....	9
1.1. Justificación .....	14
2. Capítulo I: Marco teórico .....	17
2. 1. Estudio de los rasgos cinematográficos del género cómico focalizado en los autores de referencia en el corto Quiero ser payaso. ....	23
2.2. Prototipos de personajes cómicos .....	<a href="#">27</a>
2.3. Análisis de la experiencia del autor .....	<a href="#">31</a>
3. Capítulo II: Marco de experimentación. Selección de los rasgos característicos de personajes cómicos para la construcción del perfil del personaje protagonista del cortometraje Quiero ser payaso. ....	<a href="#">36</a>
3.1. Limitaciones del personaje cómico.....	<a href="#">36</a>
3.2. Biomecánica aplicada al personaje: .....	<a href="#">40</a>
4. Capítulo III: Marco de aplicación .....	<a href="#">44</a>
4.1. Construcción de la propuesta: Creación del personaje de comedia aplicado al cortometraje <i>Quiero ser Payaso</i> .....	44



. Conclusiones.....	51
. Bibliografía.....	56



Universidad de Cuenca

Cláusula de derechos de autor

Yo, Freddy René Peña Gutiérrez, autor de la tesis "Propuesta de prototipo de personaje cómico aplicado al cortometraje *Quiero ser Payaso*", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de licenciatura en Cine y Audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, Enero de 2018

Freddy René Peña Gutiérrez

C.I: 010440779-6



Universidad de Cuenca

Cláusula de propiedad intelectual

Yo, Freddy René Peña Gutiérrez, autor de la tesis "Propuesta de prototipo de personaje cómico aplicado al cortometraje *Quiero ser Payaso*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, Enero de 2016

Freddy René Peña Gutiérrez

C.I: 010440779-6



## **Dedicatoria**

Esta monografía va dedicada a Rosario Dolores Gutiérrez Illescas, con todo el amor del mundo.





## **Agradecimientos**

Reconozco sinceramente la colaboración y el apoyo de las personas, que con su cariño y confianza, me dieron un empujoncito para realizar mi cortometraje y monografía de mejor manera: en primer lugar, doy las gracias a mi familia, que estuvo siempre a mi lado; mis hermanos, Magdalena, Rosario, Javier, Carlos Fernando Gutiérrez Illescas; mis sobrinos, Freddy Josué y Cristopher Andrés Peña Gutiérrez, Mayuri Peña Sanmartín. Sin embargo, también debo mencionar a los amigos que me inspiraron para la idea de consolidar un personaje cómico, esas personas que nunca se dieron por vencidas y me fortalecieron día a día, es el caso de Cristian Quezada, Bolívar Calderón el payaso «Bolito»; mis compañeros y amigos, Christian Narváez, Christian Calle, Alfonso Vallejo, Cristian Maldonado, Grace Santacruz, Pablo Carrión, Sebastián Sánchez, Gabriela González; mis profesores, Galo Torres, Gonzalo Gonzalo, Melina Wazhima y la Universidad de Cuenca, por darme la acogida en el año 2010 en PROCINE. Para toda esta gente va dedicado el proyecto, que no es más que un homenaje para el que piensa constantemente en cómo hacer las cosas a su modo, llevando así su verdad hacia la cumbre de sus deseos, aunque la mayoría de la sociedad piense que son payasos (sin desmerecer a ese gremio tan hermoso que hace reír a grandes y chicos).

## **Introducción**

Pese a que, la gente diga que el oficio de hacer reír no sea profesión real, a lo largo de la realización de esta investigación para consolidar el personaje cómico



que comenzó en el año 2009, puedo asegurar que para hacer reír a cualquier ser humano, sin importar su edad, condición o cultura, se requiere de una preparación exhaustiva, así como la sensibilidad y el tino para encontrar eso que llaman el «elemento sorpresa» que puede ser, por ejemplo, una caída, acción que saca una carcajada al espectador. En los inicios del cine específicamente en el cine mudo los comediantes debían recurrir a más del efecto sorpresa, a la comedia física o *slapstick*; este el caso de Los tres chiflados, Buster Keaton, Chales Chaplin, cómicos que han hecho historia, aunque sus técnicas hoy puedan ser tratadas como primitivas. De cualquier manera, hoy en día se trabajan mucho estos toques de comedia física, pensemos en las películas de Jackie Chan, según el actor sus saltos espectaculares y caídas asombrosas las ha copiado de Buster Keaton.

En internet, hoy en día encontramos decenas de videos de comedia física con millones de visitas, *Los videos más graciosos de América* por ejemplo, que lleva décadas al aire y cuyo éxito reside, desde mi punto de vista, en programar accidentes de seres humanos comunes. Este es el nivel más básico de comedia, pues el elemento sorpresa saca la carcajada más profunda y sincera. La comedia es un hombre en apuros y cuando crees que ya ha salido se encuentra con otro problema más grande; ese es el principio de la comedia cinematográfica.

Uno de los mejores guionistas y comediantes del mundo, Mel Brooks —Premio Óscar al Mejor Guion Original por *The Producers* (1968) — dijo que «La diferencia entre tragedia y comedia es: si me corto un dedo es tragedia, pero si estoy caminando por la calle descuidado hablando con alguien y caigo a un agujero y



muero es comedia» Frase rescatada del documental *Make 'em laugh* (Kantor, 2009).

## 1. Antecedentes

El protagonista del cortometraje *Quiero ser payaso* es Tocho Morocho, joven cuencano, que tras la muerte de su personaje favorito de circo (el payaso «Chorrito») descubre que está predestinado a ocupar su lugar. A la mañana siguiente, se presenta en el circo listo para demostrar sus habilidades, pero se encuentra con el funeral de Chorrito en la mismísima arena del circo. La ceremonia afecta los planes de Tocho, sin embargo, se percata de que cuenta con el mejor de los aliados para esta tarea, el espíritu del payaso Chorrito, que lo ayuda a convencer a Don Polivio, dueño del circo, para que lo contrate.

Esta es la sinopsis del cortometraje *Quiero ser payaso*, obra sobre la que se basará este trabajo y que desde un inicio definirá a los personajes y el universo que los constituye. Se trata de un cortometraje cómico que apela a su espacio y personajes arquetípicos por excelencia, el circo y los payasos.

Los actores de comedia cinematográfica, como Charles Chaplin y Mario Moreno «Cantinflas», nacieron del espectacular mundo de las carpas para luego saltar al cine. En Ecuador, Ernesto Albán «Don Evaristo», realizó películas de éxito; no obstante, hoy en día su obra es prácticamente desconocida.



Con este trabajo quiero plantear una propuesta para la creación de un prototipo de personaje cómico que pueda ser aplicado al cortometraje *Quiero ser payaso*, reivindicando a su vez la participación de personajes cómicos en el cine, aunque la experiencia a nivel nacional nos señala las tablas y la televisión como su nicho primordial.

Para esta propuesta de creación utilicé referentes fílmicos como *City Light* (1930), *Limelight* (1952) ambas con la actuación de Charles Chaplin, *El Bolero de Raquel* (1956) de Miguel Delgado y *Annie Hall* (1979) de Woody Allen, que han marcado un estilo particular dentro de los personajes cómicos; sin embargo, para el presente análisis el ejercicio de su visionado resulta insuficiente, por lo que se ha optado por realizar una recopilación de rasgos distintivos y definitivos en su construcción como personajes cómicos. Así mismo, para comprender más a fondo la composición de un personaje cómico me he remitido a libros de actuación. Además, incorporé a este estudio mi experiencia debido a que he dedicado un tiempo significativo a experimentar personalmente al payaso como personaje cómico.

David Larible, al que suele denominarse como «el mejor payaso del mundo» dijo en una entrevista para el Cultural (España): «El humor y la risa son como una muela: hay que arrancársela a la gente [...] hacer reír es una cosa muy seria. Más ahora que la gente no está para bromas» (Madrid, 2010).



En su libro el libro *Cómo dejar de actuar*, Harold Guskin nos señala, mediante experiencias de grandes actores, como Glen Close o Robert de Niro, la manera de preparar el personaje y comportarse dentro y fuera del *set*, encontrando soluciones prácticas para conseguir determinadas emociones: la salud, tanto física como mental, para no salirse del papel usando el Método Stanislavski, es decir, llevar al personaje mientras dure la grabación.

Dentro de nuestra investigación encontramos a David Mamet, actor, guionista y director que se dedicó a desmentir el Método de Stanislavski, calificándolo de innecesario y presuntuoso «[...] es tan inútil como enseñar a los pilotos a mover los brazos para que el avión consiga más elevación» (Mamet, 1999). Para el autor, el trabajo del actor se remite a la utilización del sentido común como herramienta capaz de lograr un objetivo determinado; después de esto, el actor debe dejar de preocuparse, de lo contrario se saturaría de información y le tomaría demasiado tiempo, provocándole un estado de agotamiento. Según Mamet, el actor no debe involucrarse más después de haber completado su trabajo, por ejemplo, si eres un corredor no necesariamente debes correr una maratón o si tienes un papel de boxeador no debes recibir tantos golpes.

### **1.1 Justificación**

¿Por qué crear un personaje cómico? Esta propuesta responde a la necesidad de crear un prototipo producto de la observación y valoración del personaje cómico nacional, utilizando onomatopeyas y movimientos corporales que



he visto y aprendido de payasos ecuatorianos, con sus características propias y que trascienda al simple estereotipo de payaso que usa la burla, la sexualidad o el doble sentido como herramienta en la construcción de la risa.

El humor no es resignado, sino rebelde; no sólo significa el triunfo del yo, sino también el principio del placer, que en el humor logra triunfar sobre la adversidad de las circunstancias reales. Al rechazar la posibilidad del sufrimiento, el humor ocupa una plaza en la larga serie de los métodos que el aparato psíquico humano ha desarrollado para rehuir la opresión del sufrimiento. (Freud, 2013)

El objetivo de esta investigación es reunir las acciones, así como mi experiencia, para crear un payaso que haga reír utilizando el humor negro. El cortometraje *Quiero ser payaso*, sucede durante el funeral del payaso Chorrito, la estrella del circo, fallecida durante la función estelar al caer del trapecio ante todo el público. Tocho Morocho, payaso amateur y fan incondicional de Chorrito estaba entre el público y esa noche en la soledad de su habitación recibe una revelación: él será el sucesor de Chorrito. Durante el velorio llega Tocho, quien entra a la carpa del circo muy deprisa y no duda en ponerse frente al cadáver dispuesto a demostrar que él es el elegido. Don Polivio, el dueño del circo, saca a Tocho del funeral, pues no es el lugar ni el momento para hablar de negocios y contratos; no obstante, Tocho insiste y está dispuesto a demostrarle a Don Polivio y a todos los presentes que es



capaz de entretener al público, que es cierto que es el digno sucesor del mejor payaso que ha tenido ese circo. El rechazo de todos los presentes es evidente.

Como se puede notar, el cortometraje opta por crear una comedia de humor negro que se basa en tomar la tragedia de un funeral como dispositivo para crear un conflicto, en donde un personaje quiere ocupar el puesto del fallecido. La mácula de Tocho es esa incapacidad inconsciente de medir sus actos desde el prisma de lo socialmente deseable, respetar el funeral y al muerto.

Así nos adentramos en una comedia de humor negro del payaso tonto —Tocho— y el payaso inteligente —Chorrito— al estilo del Gordo y el Flaco que fue el nombre que se le puso en español al famoso dúo cómico *Laurel and Hardy* formado por el actor estadounidense Oliver Hardy, el Gordo, y el actor británico Stan Laurel, el Flaco, este último fue compañero de habitación de Charles Chaplin cuando trabajaron para la Keystone en 1914. Laurel solía imitar a Charles Chaplin en su vestimenta y lenguaje corporal antes de inventar al personaje de «El Flaco».

La película *Candilejas* de Chaplin (1952) narra la historia de un viejo payaso de variedades que ya no tiene gracia y por ello quiere dejar para siempre su trabajo pensando incluso en la muerte. Clair Bloom interpreta a una bailarina que lo rescata de su decepción dándole ánimos, gracias a ella vuelve a ser un payaso y al realizar su acto demostrará que no está acabado, en su intento pierde la vida, pero su legado es eterno. Esta película me sirvió mucho de inspiración para el personaje del payaso Chorrito que muere en el trapecio.



Otra de las obras maestras de Chaplin es *The Circus* (1925), donde Charlot entra al plató huyendo de un policía y sin proponérselo hace reír al público convirtiéndose así en la sensación del momento. Este personaje me ayudó a crear a Tocho debido a la personalidad y humildad que transmite.

Para la preparación de este personaje realicé una bitácora a partir de mi experiencia haciendo de payaso en fiestas infantiles y una presentación en el circo, lo cual me parece una herramienta fundamental para ahondar en la mente del personaje, aportando de manera crucial a la consecución de mis objetivos.





## 2. Capítulo I: Marco teórico

Al hablar de antropología teatral, Eugenio Barba compara al teatro occidental con el oriental y lo ilustra de la siguiente manera: el actor del Polo Norte y el actor del Polo Sur respectivamente; el primero, es aparentemente menos libre pues modela sus acciones bien experimentadas, que definen un estilo o género codificado, es decir, jamás se despegaba del papel que va a interpretar durante los ensayos, hasta que llega el día de la obra; por el contrario, el segundo tiene más libertad para mirar y experimentar la vida fuera de los ensayos y el plató, pues el actor es una persona que juega a ser otra, de esta manera puede continuar con sus actividades cotidianas, ya que sólo asume su papel en escena.

Respecto al Método Stanislavski, David Mamet menciona que es una forma absorbente de interpretación traducida en vivir el personaje día a día, de tal manera que el actor termina por convertirse en aquella persona, con sus defectos, tics y lenguaje corporal, lo que desembocaría en una correcta actuación del intérprete. Este método coincidiría con lo que Barba denominaría estilo del Norte (Barba, 1988), un claro ejemplo de este método de acercamiento al personaje es el actor Jhonny Weissmuller de la película *Tarzán* (1932), de quien se cuenta que en su lecho de muerte realizaba su afamado grito, lo que nos deja concluir que el personaje se adueñó de su vida, algo que Mamet califica como fatal.



Ahora bien, el estilo del Sur es con lo que Mamet<sup>1</sup> está de acuerdo, según Barba se trata de guardar la emoción hasta el día de la grabación y no mostrarla en los ensayos, claro que teniendo en cuenta todas las premisas como parlamentos, emociones y coreografía de movimientos escénicos.

El actor no deberá observar ninguna forma de arte durante del proceso de actuación (entiéndase montaje de la obra, ensayos y puesta en escena), pues es innecesaria, ya que de lo contrario su visión cambiaría y se mezclaría con otras formas de expresión, el autor aconseja el desapego de otras manifestaciones de arte y dice que no se debe participar de ellas durante este período, ni aun fungiendo como simple espectador, ya que el personaje puede llegar a inmiscuirse en la vida del individuo (incluso en la manera de pensar).

De estas dos posiciones podemos concluir que todo actor debe despersonalizarse para interpretar algún papel y de la misma manera con la que se liga al alter ego debe desvincularse de él una vez acabado el rodaje o función, ya que se debe aceptar a un personaje tan sólo como un modelo de persona escénica establecida por la tradición.

Retomando el tema propuesto por Barba, el actor del Polo Sur se caracteriza por ser más libre, sin embargo, es presa fácil de la arbitrariedad, la falta de investigación y experimentación, obligan a una rigurosidad extrema en los ensayos y preparación debido a que él debe construir sus propias reglas para poder

---

<sup>1</sup> David Mamet  
, dramaturgo, director y guionista cinematográfico estadounidense (Chicago, 1947).



apoyarse, pues no vive el personaje en sus actividades diarias. En consecuencia, cabe la posibilidad de que el sentido del guion se pierda por la excesiva improvisación, pero más que eso la falta de vitalidad y sentimiento dejando de ser creíble para el espectador, esto desmotiva al resto del elenco y el resultado final ya en edición y proyección se hace evidente. De esta manera, podría suceder que el público observe unos actores sin vida y desmotivados dejando en ridículo al director y al proyecto.

Pensamos entonces, que cualquier forma de expresión debe poseer una fuerza y potencia capaz de tener al público pegado a sus asientos, pues la atención es algo que se forma a través de tu nivel de presencia. Por ejemplo, yo no puedo dejar de ver bailar a Gene Kelly en *Singing in the rain* (1952) —Gene Kelly, Stanley Donen— durante cinco minutos sin un cambio de plano, me pasa lo mismo cuando veo a Robert de Niro haciendo un monólogo en la escena final durante cuatro minutos en *Toro Salvaje*, Scorsese (1980). El lenguaje corporal, los movimientos suaves y al mismo tiempo su lenguaje fuerte son excepcionales, así como el cambio de emociones que se observan y se sienten durante los parlamentos, el actor permanece de pie sin moverse en un cuarto, lo contrario pasa con Gene Kelly, ya que él se encuentra en constante movimiento, dejándose fluir con su baile y recreando la emoción de su interior, además de su vitalidad jovial; sin embargo, en cualquiera de los dos casos los actores han conseguido impregnar su interpretación de esa fuerza y potencia necesarias.



*Raging Bull* — Martin Scorsese 1980  
*Singing in the rain* — Stanley Donen;

Gene Kelly; Mateo Sassoni 1952

Basándonos en estos dos ejemplos, podemos tentar un acercamiento a las técnicas cotidianas y extra-cotidianas del cuerpo. Las técnicas cotidianas del cuerpo se basan en lograr el máximo rendimiento con el mínimo uso de energía (Barba, 1988), como la escena final de *Raging Bull* (1980) de Scorsese, en donde el personaje de Robert de Niro hace un monólogo; al contrario de las extra-cotidianas, que se sustentan en el máximo esfuerzo para un resultado mínimo como Gene Kelly bailando en su filme *Singing in the rain* (1952) codirigido por Stanley Donen y Gene Kelly, estos dos exponentes tienen en común el hecho de mantener al público atento a su siguiente movimiento.

Aunque el guion se basa en el humor negro, he buscado generar un estilo cinematográfico nutrido de varias experiencias fílmicas y mi propia vivencia. En *Quiero ser payaso*, el personaje de Tocho Morocho usa lo cotidiano cuando inicia la escena pintándose la cara, de esta manera logra que la incertidumbre se aloje en el espectador, que a su vez se pregunta cuál será el siguiente paso. Mientras esto sucede, él recuerda cómo murió el payaso Chorrillo. Ahora bien, las técnicas extra-cotidianas se evidencian en la escena dos, ya que nadie puede dar fe de lo que



piensa o hará Tocho en el velorio de su ídolo: el personaje intenta conseguir un puesto en el circo y el fantasma de Chorrito le aconseja realizar un acto de magia que terminará haciéndolo levitar, es aquí cuando Don Polivio se sorprende y lo acepta de inmediato. Citando a Camilo Luzuriaga:

La comedia es una consecución de géneros, así como la epopeya cinematográfica, que expresa énfasis en la narración a manera de cuento, historia o fábula; el héroe o antihéroe no quiere escuchar el desenlace que todo el pueblo sabe, el conflicto es serio para él. En la tragedia, el destino se cumple aunque éste sea invisible para el personaje, el conflicto es serio objetivamente y puede sucederle a cualquiera. El pueblo intuye el destino y previene al personaje, pero este lo ignora, entonces, para hacer comedia es necesario transitar antes por estos géneros cinematográficos (Frase rescatada de Camilo Luzuriaga, entrevista 0 41 49" por Melanie Montero, 2013).

Es decir tener una idea sobre qué es lo que llena de emoción a la audiencia. Por esta razón, primero se realizó el guion del cortometraje a manera de una epopeya<sup>2</sup> en la que el payaso Chorrito se comporta como héroe que conoce el

---

<sup>2</sup> Composición literaria en verso en que se cuentan las hazañas legendarias de personajes que generalmente forman parte del origen de una estirpe o de un pueblo. La composición en verso de las epopeyas es debida, probablemente, a que estaban destinadas a la transmisión oral mediante el canto o la recitación; la *Ilíada* y la *Odisea* son dos grandes epopeyas clásicas.



futuro, las fuerzas externas desfavorecen a Tocho, pero su fortaleza interior le compensa y al final consigue su objetivo (final feliz).

Luego, se lo reescribió teniendo en cuenta las premisas del género de tragedia donde el destino es invisible para Tocho. El destino se cumple, desde el inicio, la lucha tiene pleno sentido para el personaje, las fuerzas se mantienen iguales y cualquiera puede conseguir su objetivo, Tocho ignora a Don Polivio y a Muñequita, pues ellos direccionan su destino al prevenirle de las consecuencias. El espectador se puede identificar con la sensatez del personaje aunque este provoque al destino. Tragedia y comedia comparten el drama: acción, objetivo, conflicto, progresión y el sentido del humor —empatía— para producir distanciamiento —reflexión—.

Al presentarse de imprevisto en el funeral de Chorruto, Tocho Morocho encara un destino que para el espectador resulta evidente: es un ingenuo que se arriesga a que lo echen a patadas del lugar, como asegura Don Polivio en un parlamento del filme. Durante la corta estancia de Tocho frente al cadáver de Chorruto, él asegura que es el elegido para ser su sucesor; sin embargo, ese acercamiento permite entender el conflicto que vive nuestro personaje principal al enfrentarse a dicha circunstancia y al mismo tiempo nos muestra que no puede dar un paso hacia su objetivo sin el consentimiento de Chorruto, este hecho solo importa para él, debido a que solo él lo comprende, no así Don Polivio, quien lo aleja del cuerpo del payaso al considerar que los argumentos del protagonista son ridículos.



Tocho decide suplantar a Chorrito, debido a que siente una gran pérdida, es más, su silencio frente al espejo lo hace dueño absoluto de sus palabras, este hecho puede hacernos creer que él mismo lo mató o quizá que estuvo esperando el momento de que muriese. Después de la acción trágica en el funeral, la aparición de Tocho podría parecer pesada o de mal gusto, pero se aliviana tras la aparición del fantasma de Chorrito, quien decide ayudar a Tocho para impresionar al dueño del circo.

De esta manera, la comedia de humor negro se complementa con la aceptación de Don Polivio, pues le extiende su mano en señal de un trato hecho, aunque este final pareciera poco probable y hasta extraño.

### **2.1 Estudio de los rasgos cinematográficos del género cómico focalizado en los autores de referencia en el corto Quiero ser payaso.**

Cuando observamos un accidente, una caída estrepitosa o cuando vemos a alguien ser inyectado, la mayoría —incluyéndome— tiene esta sensación de empatía al sentir el dolor que el otro experimenta. Detrás de este proceso encontramos a las «neuronas espejo», que forman una red invisible que une a todos los seres humanos al permitir la comunicación entre las mentes y la transmisión de conocimiento. Gracias a ellas es posible conectar a los seres humanos sin aparatos ni «brujería», sino mediante lo que el otro siente o piensa, ello se da gracias a que una acción puede reflejar un estado mental.



Al carecer de estas neuronas, no podríamos disfrutar del cine, teatro, libros ni de los equipos de fútbol, es más, no seríamos capaces de experimentar nítidamente las acciones que realiza el actor o actriz cuando sufre algún acontecimiento fuerte (caer, enamorarse, deprimirse, entre otros). Los actores consiguen imitar a alguien o a algo gracias a la «neuroimagen», es decir, indagan en la posibilidad de realizar una acción determinada. Por lo general, los mamíferos están dotados de un desarrollo cerebral mayor al resto de las especies; sin embargo, los seres humanos somos mucho más complejos debido a que estamos dotados de una inteligencia superior y de raciocinio, por ejemplo: los primates pueden fingir emociones, pero nunca podrán aparentar que comen una banana si dicho objeto no está presente o no existe en su entorno, al contrario, un humano es capaz de fingir todo el tiempo, si así lo desea, e inclusive podrá actuar de tal manera que creamos que en verdad está comiendo una banana, aun cuando el objeto sea inexistente, como vivo exponente de lo dicho tenemos a los mimos. Definitivamente, la imaginación activa las neuronas espejo y radica en creer cosas que sabemos no existen, a lo que también denominamos «mentir». Por lo tanto, la imitación, el hacernos creer algo que no existe o mentir son sofisticadas formas de inteligencia.

Al hablar del ritmo es imprescindible que mencionemos la frecuencia con la cual realizamos una broma o cualquier circunstancia graciosa, como diría el mismo Charles Chaplin, citado dentro del documental *Chaplin* de The History Channel:





No se puede hacer reír durante mucho tiempo, debe ir un poco de comedia acompañado con romance y drama. Para realizar una comedia debemos entrar en el corazón del espectador haciendo lo que él haría pero no se atreve a declararlo.

Con lo dicho, podemos percatarnos de que para un actor de comedia cinematográfica es de vital importancia determinar una memoria sensorial, es decir, atreverse a tener un discurso basado en sus palabras y vivencias, que a su vez reflejen momentos como: malas experiencias amorosas, fiascos, reprobar materias, mentiras descubiertas, malos hábitos, ingenuidad y esperanza (Extraído del documental *The unknown Chaplin - The Great Director* (1983), dirigido por Kevin Brownlow y David Gill, min 01:00 seg).

*Dos para el camino* (1981) de Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo, *Evaristo y Santo contra los secuestradores* (1976) de Federico Curiel, *Fiebre de juventud: Romance en Ecuador* (1966) de Alfonso Corona, son algunos de los títulos que el actor cómico ecuatoriano Ernesto Albán, protagonizando a Don Evaristo, tuvo en su paso por la comedia. Su carrera inicia en los teatros capitalinos, haciendo las típicas estampas quiteñas<sup>3</sup> que hablaban de una revolución contra el machismo, el gobierno, y las mentiras corruptas. Muchos de sus parlamentos se repetirán en la voz de varios cómicos callejeros del Ecuador, ya que son una sátira política, que termina por hacer que el público se sienta identificado. Así, un rasgo de referencia del personaje

---

<sup>3</sup> Del escritor Alfonso García Muñoz y su obra *Estampas de mi Ciudad*, quien caricaturizaba las costumbres de la época. Así Albán caricaturizaba esas costumbres y las ponía en sus actuaciones que lo llevaron a ser el mejor actor del Ecuador en los años 30, 40 y 50.



cómico de Don Evaristo es su conexión con los hechos cotidianos, públicos, políticos y vecinales de su contexto inmediato, el barrio, el pueblo y la ciudad de Quito.

Los rasgos externos de Ernesto Albán se asemejan a los de Cantinflas y Chaplin: el sombrero pequeño, el chaleco, el pantalón bombacho, el bastón, la jerga popular, la viveza criolla, así como la voluntad de salir adelante, su fe por la igualdad y la superación del ser humano, por conseguir lo anhelado basando cada sueño en el pensar del pueblo para que haya un mundo mejor y más humano.

En *El bolero de Raquel* (1956) de Miguel M. Delgado y *The circus* (1928) de Chaplin, se muestra una voluntad de fe casi ciega por el ser humano. En la primera, tras la muerte de su compadre, Cantinflas adopta a su pequeño hijo, ya que la viuda no tiene cómo sustentarlo, la lucha del protagonista empieza cuando hace lo imposible por mantener a su ahijado. Él quiere que no le falte nada e incluso termina por arriesgar su vida al tratar de salvarlo en medio de una secuencia en la cual el niño se encuentra en un precipicio de Acapulco desde donde los bañistas realizan clavados peligrosos, cuando Cantinflas cree que su ahijado caerá, desesperado sube a salvarlo, pero en seguida se da cuenta de que el pequeño ya bajó, en ese momento el protagonista cae al mar, la gente aplaude ya que ha sido un clavado espectacular.

Casi lo mismo ocurre con Chaplin en títulos como *The kid* (1921) y *City Lights* (1931), debido a que también adopta a un pequeño abandonado, Jackie Coogan, y



a pesar de que no tiene mucho para ofrecerle hace lo imposible para mantenerlo a su lado, ya que quieren llevárselo a un orfanato, es así como suceden situaciones de humor negro, ellos no tienen en dónde dormir y van a un hotel para pobres con una sola cama, donde Chaplin esconde al niño para no pagar por él. En *City light*, Charlot se hace pasar por un hombre adinerado y así ayuda a una muchacha ciega que vende flores, al no tener que ofrecerle, consigue trabajo incluso como barrendero y boxeador, de esta manera la mujer sigue convencida de que el personaje es un hombre adinerado.

Ambos personajes son héroes, que buscan ayudar a la gente sin tomar conciencia nunca de que ellos necesitan más ayuda que sus protegidos, a pesar de eso los personajes aplican el hacer bien sin mirar a quien, dejan un mensaje positivo y más humano para la gente demostrando que el querer es poder y que el amor es poderoso.

La recopilación de las características y rasgos de estos actores conformaron el comportamiento y las acciones de Tocho Morocho para el cortometraje *Quiero ser Payaso*.

## **2.2 Prototipos de personajes cómicos**

Cuando Charlot camina por las calles de Londres ve siempre a un hombre que, por un defecto en sus pies, camina como un pingüino, adoptando rasgos característicos del hombre común, aunque al mismo tiempo buscaba contrastes en su ropa, el pantalón bombacho, el chaquetín pequeño y los zapatos grandes, el



bastón que le daba el toque elegante, pues Charlot quiere ser un personaje distinguido, a pesar de su pobreza<sup>4</sup> (Brownlow y Gill, 1984).

Al preguntarnos ¿Qué elementos contribuyen a la conformación de un personaje cómico? Recurrimos a Uta Hagen que en *El arte de actuar* nos habla de elementos como: «[...] una marca, rasgo, cualidad o atributo, el total de las cualidades de cada individuo impresas por la naturaleza, la educación o el hábito, patrón de comportamiento» (Hagen, 1990).

Con respecto a Mario Moreno Cantinflas, el actor adopta cualidades y costumbres de cómicos callejeros que lo acompañaron cuando decidió unirse al circo en Jalapa-México, ahí es cuando descubrió que lo que más le gustaba era reírse de sí mismo.

Según el diccionario de la Real Academia Española el verbo «cantinflar» significa: «Hablar de forma disparatada e incongruente y sin decir nada » (*DRAE*, 1ª), Este término fue incorporado al diccionario en el año 1992 y es una clara muestra de la innegable influencia del actor en el mundo entero y de su capacidad de integrar a un personaje cómico al imaginario de millones de seres humanos. También en el *Hollywood Walk of Fame*<sup>5</sup>, encontramos una estrella con el nombre de Mario Moreno Cantinflas. Podría decirse que Cantinflas, al igual que Chaplin, se ha consagrado como arquetipos cómicos.

---

<sup>4</sup> Extraído del documental *The unknown Chaplin - The Great Director* (1983), dirigido por Kevin Brownlow y David Gill, min 15;26 seg.

<sup>5</sup> Paseo de la fama de Hollywood.



Tenemos casi siempre prototipos<sup>6</sup> de personajes cómicos: en mi caso, podría asegurar que éste es mi madre; en el de mi hermana, es mi padre; para otros amigos, el borrachito de la esquina. En los tres casos, estas personas se transforman en ficción, es decir, personajes dotados naturalmente con la capacidad de ponerse la máscara de la comicidad.

Como actores y directores cómicos, lo que hemos observado en dichos prototipos se convertirá en rasgos que nos servirán para la composición del personaje. Sin embargo, llegado este punto es necesario preguntarse por el humor, aunque no existe un planteamiento determinante desde la teoría, encontramos varios aportes interesantes.

Dejemos sentado entonces, que el humor no siempre está acompañado de la risa, ni de la alegría y que siendo indefinible podríamos pensarla como una actitud frente al mundo.

Los actores de comedia, en los inicios del cine se dedicaban a ser *showmen*, debían tener talentos diversos para sostener el show, entre ellos se consideraban altamente deseables el baile, el canto y la interpretación. La mezcla de estas destrezas artísticas hacía que se lo considere un profesional completo.

Como hemos expuesto anteriormente, Mario Moreno Cantinflas salió de las carpas en México. Todo se remonta a cuando el maestro de ceremonias de la carpa no llegó, y se encarga a Mario Moreno la tarea de suplantarle. Al enfrentar al público

---

<sup>6</sup> Un prototipo es un ejemplar o primer molde en que se fabrica una figura u otra cosa.



Mario se puso nervioso y al no saber qué decir inventó, tal vez sin proponérselo, la «cantinflada», dando origen a su tan afamado personaje, Cantinflas.

El término que da lugar al nombre artístico del cómico es una mezcla entre en la palabra cantina y el término «inflas» usado en sustitución de «emborrachas» en jerga mexicana. Así su seudónimo se debe a los ridículos graciosos que hacía cuando se «inflaba» en las cantinas (Roldán y De la Garza, 2003).

Prototipos como Charles Chaplin, Mario Moreno «Cantinflas», siguen una línea de lo humilde y el drama humano, Buster Keaton en *The General* (1925), hace referencia a lo acrobático y a lo circense, esta misma línea es seguida por Harold Lloyd en el *Hombre Mosca* 1937, pero los rasgos que más me interesan son los de Charlot y los de Cantinflas, pues sus películas guardan siempre un mensaje de humanidad, el mismísimo Chaplin dijo: «Solo Cantinflas y yo» (Este es un relato extraído del documental acerca de la vida de Mario Moreno Cantinflas (2003) por Diana Rolda y Stacia de la Garza, México).



### 2.3. Análisis de la experiencia del autor

Una de las etapas más significativas para los seres humanos es la infancia, ya que nos conduce a ser personas capaces de resolver nuestra vida en el futuro. Si durante este tiempo, solo absorbemos golpes y malos tratos psicológicos, en la mayoría de los casos lo reflejaremos en nuestro entorno, en la escuela primaria o más tarde en el trabajo e inclusive en el ámbito sentimental; sin embargo, en un momento determinado, sentimos la necesidad de superar este trastorno, si no queremos acabar sumidos en nuestros miedos y paranoias; a esta característica humana que nos lleva asumir y superar situaciones límite se la conoce como «resiliencia».

Morirse de hambre por las calles de Londres y vivir con una madre que padece esquizofrenia, además de un padre alcohólico es lo que Charlot vive de pequeño. Al ir creciendo, intenta no llevar esa vida, me parece que esta es una de las razones para que cada película de Chaplin tenga un desenlace conmovedor y el personaje esté tan profundamente construido. Chaplin trabajaba siempre sin guion, la mayoría lo habría juzgado como un loco, pero a él no le importaba el tiempo, le atribuyo esto a que él siempre trató de sacar las emociones perfectas sin importar la coreografía ni el tiempo.

Cuando era niño, lo menos importante para mí era el payaso de la fiesta, lo que me importaba en realidad eran las golosinas, sin embargo una parte de mi sabía que esa iba a ser una profesión que después me gustaría con certeza. Me enojaba mucho cuando un payaso quería que estuviera en algún juego, al crecer percibí en



mí que me gustaba ser el centro de atención y hacer reír y aunque seguía rechazando al payaso nunca abandoné la idea de convertirme en una persona graciosa.

Cuando fui adolescente, mi grupo de amigos del colegio y yo compartimos una obra teatral en inglés, titulada «Sida», el profesor nos sugirió que participáramos a nivel intercolegial en un concurso de cine llamado: «Mirada Joven» era el año 2003 y sin ninguna idea de cómo hacerlo abordamos el tema: un muchacho es echado de casa por sus padres debido a sus bajas calificaciones. El cortometraje se llamó «La vida en la calle». El argumento narra la historia del chico una vez que es echado de su casa y pasa horas vagabundeando en la ciudad, allí se encuentra con el jefe de una pandilla, quien provoca la muerte del protagonista al encomendarle una misión. Después de la tragedia, sus padres se arrepienten del fatal error. En Mirada Joven<sup>7</sup> de ese año el cortometraje fue galardonado como mejor cortometraje de ficción y mejor guion, marcando para nosotros una luz en la actuación.

En mi caso, el objetivo no era ser un actor cómico, sino uno que a mi parecer fuera un actor genuino y verosímil, así que decidí estudiar cine para poder llegar a eso que los profesores de actuación llaman «ser creíble». Luego, por falta de dinero tuve que conseguir un trabajo, un amigo <sup>8</sup>mimo Corporal que trabaja en fiestas

---

<sup>7</sup> Concurso intercolegial de cine que se celebra en Cuenca-Ecuador y que impulsaba a jóvenes a incursionar en el mundo del cine, desde el 2005 se incrementó también un premio a la mejor poesía.

<sup>8</sup> El mimo corporal es un arte dramático del movimiento, que data desde la antigüedad griega y romana. En esto se diferencia de la pantomima, que es más un intento de cambiar palabras por gestos.



infantiles, propuso pagarme si lo ayudaba. Se trataba de animar una fiesta de cumpleaños vestido de Cantinflas y realizar algunos concursos.



Payasos: Gabriela Auquilla, Cristian Quezada, Fredy Peña.

Todo resultó muy bien, los niños rieron mucho. Fue entonces que me planteé eso de ser payaso.

Este es un homenaje a los payasos Grock, Charlie Rivel y David Larible, ya que en ellos he basado mi inspiración para llevar a cabo *Quiero ser payaso*. Sin lugar a dudas, el rey de los payasos es el legendario Charlie Rivel, que con su «acto de la silla»<sup>9</sup> trascendió generaciones, ya que hasta el final de sus días interpretó este número con cierta dificultad, pero con la sensibilidad del maestro. Al lograr una

<sup>9</sup> Acto de la silla que inmortalizó Charlie Rivel, se trata de intentar tocar una guitarra en una silla, pero al no encontrar una posición cómoda su intento se vuelve muy tedioso.



pequeña acrobacia llena de magia, Grock, su violín y su emoción inspiraron a grandes payasos y dejó un legado en miles de aspirantes como es el caso de David Larible, con sus inigualables concursos en el plató del circo, que a su vez lo hicieron el payaso más célebre de hoy en día.

Los payasos deben estar seguros de sí mismos, es decir, tener un parlamento fluido además de un lenguaje corporal que varía entre lento y rápido dependiendo de la línea que ejecuta y el ritmo de la narración. Es fácil herir la sensibilidad del público con bromas pesadas, nuestro objetivo es lograr que se rían de ellos mismos, no que se burlen de los demás. Hemos conocido comediantes muy serios y consideramos que el humor se trata de saber cuándo debemos hacer bromas y ser serios en ese momento porque en las películas la gente es la que se ríe, nunca el actor cómico.

Después de la investigación y práctica del estilo de payaso me di cuenta que algunos chistes no eran los apropiados para tal o cual público, entonces debí cambiar constantemente de repertorio, esto me llevó a la conclusión que la comedia está llena de limitaciones para no dañar la armonía que se logra luego de un chiste y que este se mantenga el tiempo que el payaso lo desee.

Para realizar el guion de *Quiero ser payaso* se adoptó la comedia negra como género de referencia. Nos basamos en la concepción de un lenguaje corporal casi estático, de movimientos lentos y miradas que buscan hablar. Finalmente, está la fe que queremos que el público tenga hacia el personaje, es decir aquella relación que se logrará al construir un personaje integral.





### **3. Capítulo II: Marco de experimentación. Selección de los rasgos característicos de personajes cómicos para la construcción del perfil del personaje protagonista del cortometraje Quiero ser payaso.**

#### **3.1 Limitaciones del personaje cómico.**

Durante 33 años los pioneros del humor tuvieron que actuar bajo las duras reglamentaciones del Código «Yahs», « [...] determinaba con una serie de reglas restrictivas qué se podía ver en pantalla y qué no en las producciones estadounidenses». Esta situación sin embargo no los detuvo, un cómico siempre se mofa de la censura diciendo lo que la gente no se atreve a decir (recuperado en [hoycinema.abc.es/noticiasabci-codigo-censura-hays-cine-201507021314.html](http://hoycinema.abc.es/noticiasabci-codigo-censura-hays-cine-201507021314.html)).

La encantadora Mary Jane West<sup>10</sup>, más conocida como «Mae West» fue recluida en una cárcel por violar dicho código por su lenguaje sugerente y vestimenta provocadora. Mary Jane West tenía la habilidad de bromear hablando de sexo, algo que en esa época era inédito, particularmente viniendo de una mujer. Los cómicos siempre desean pasar las fronteras impuestas, pues la gente siempre se ríe de eso, aunque eso, como bajo el Código Hays, les cueste cárcel.

---

<sup>10</sup> Mae West (Bushwick, Brooklyn, Nueva York, 17 de agosto de 1893 - Hollywood, Los Ángeles, 22 de noviembre de 1980) fue una actriz, cantante, comediente, guionista y dramaturga estadounidense.



En el documental *Make 'em Laugh* de Michael Kantor, (2009)<sup>11</sup> de nueve capítulos que habla sobre el tema se dice que aunque Estados Unidos se diga el país de la libertad, lo cierto es que su producción cinematográfica siempre estuvo ligada a la censura; un chiste sobre el Papa le valió un arresto en pleno show al comediante Lenny Bruce<sup>12</sup>.

Para la realización de este cortometraje, una de las cosas que más me enseñó fue convertirme en payaso, es decir, sudar la camiseta para hacer reír a niños a cualquier precio y adoptar un carácter de cómico. Debes saber qué chistes debes decir, cuándo puedes seguir con la broma o cuándo pararla, lo más importante es romper la cuarta pared haciendo que el público interactúe contigo.

Una gran cosa que deberá aprender el actor de comedia en el cine es negociar con la polaridad continuidad – discontinuidad. En el teatro, el actor cuenta con la ayuda del impulso dramático que da la continuidad de toda la obra, en el cine, se ruedan momentos aislados, lo cual provoca un terrible desajuste de la línea continua de pensamiento que lleva el actor. Por ello, hay que reconstruirla a pesar de la discontinuidad y [...] estar pensando en todo momento, porque la cámara mira dentro de tu mente y el público ve lo que la cámara ve. (Caine, 2003)

---

<sup>11</sup> *Make 'em laugh* (2009) de Michael Kantor, es un documental acerca de los mejores comediantes del mundo y su aporte al cine.

<sup>12</sup> Lenny Bruce (13 de octubre de 1925 – 3 de agosto de 1966) fue un humorista y comediante estadounidense, cuyo sentido del humor utilizaba con profusión la blasfemia. Tras ser condenado por obscenidad en un juicio celebrado en 1964, recibió el perdón a título póstumo (el primero ocurrido en la historia del estado de Nueva York.)





El teatro tiene como premisa básica la acción y con ella se intenta convencer al público, en las películas, la reacción es la encargada de proporcionarle una fuerza propia a cada momento, por lo cual es tan importante, así como también es indispensable prestarle especial atención al uso de los ojos en el primer plano. Para este fin, el actor necesita estar relajado, ya que sólo de esta forma podrá expresar cristalinamente lo que le sucede al personaje.

Otra diferencia notable entre el cine y el teatro radica en que en el primero el actor cómico es como un fantasma o una imagen virtual, no vemos su carne, su sudor, su respiración, ni nada concreto como sucede en el teatro, donde si hay un cuerpo expresando en el aquí y ahora delante de la mirada y presencia del espectador.

Cada ser humano utiliza una máscara para los diferentes ámbitos de su vida, de tal manera que cuando una persona escucha algo que no le gusta su cuerpo lo transmite mediante un lenguaje propio, para así no herir los sentimientos del interlocutor, es por ello que el actor de comedia tiene como principal cometido el manejo de dicho lenguaje que se basa en gestos y estos a su vez pueden ser manejados con una mayor precisión y voluntad. El mérito de la técnica radica en la naturalidad y verisimilitud que evidencien el mundo interior del actor, muchas de las veces sin palabras.



Tocho Morocho es de origen humilde y vive una profunda tristeza al ver morir a su ídolo, el payaso Chorrillo, un sentimiento originado en el pueblo, esa experiencia le da al personaje la fuerza para entrar al circo sin importarle nada, el público sabe muy bien lo que se está viendo y expresando, Tocho Morocho es genuino, no un actor robot sin sentimientos, es optimista, quiere ayudar a pesar de que es él quien más ayuda necesita, siempre da su mejor sonrisa y esfuerzo.

En la preparación del personaje se indagó desde la comedia física, caídas golpes y puñetazos, después la elocuencia facial, los gestos o las miradas que pueden decir “más que mil palabras”, hasta intentar ser lo más infantil posible resultando un personaje más bien ridículo, sin descuidar el efecto sorpresa.

### **3.2. Biomecánica aplicada al personaje:**

Se dice que si una bomba atómica destruyera la tierra los últimos en extinguirse serían los insectos; no puedo sustentarlo pero estoy seguro de que si fueran suprimidas la epopeya o la tragedia o hasta la misma comedia de las películas, la comedia física sería lo último en morir.

Meyerhold<sup>13</sup> introdujo la preparación, así como el lenguaje corporal de acuerdo con los sentimientos que experimenta el actor en la escena, el ejemplo más

---

<sup>13</sup> Vsévolod Emílievich Meyerhold (en ruso: Всéволод Эмильевич Мейерхóльд) (Penza, Imperio Ruso, 28 de enero de 1874 - Moscú, Unión Soviética, 2 de febrero de 1940) Fue director teatral, actor y teórico ruso. Orden al Artista del Pueblo de la RSFSR.





claro de esta sincronía de sentimiento-acción es la escena de Harpo Marx en la película *Duck Soup* en 1933, en donde un intruso (Harpo Marx) entra a la casa de Groucho Marx mientras este duerme, cuando se levanta el dueño de casa mira algo que se mueve y el intruso para no ser descubierto imita cada movimiento de Groucho simulando ser el reflejo en el espejo, el movimiento y la sincronía es tan exacta que Groucho cae en el engaño.

Meyerhold puso a Charles Chaplin como ejemplo de buen empleo de la biomecánica, aplicada a la actuación cómica, considera su actuación el resultado de una preparación física y de tolerancia ya sea por esfuerzos físicos y alguna caída o quizá por alguna acrobacia, Meyerhold proponía devolver al teatro su teatralidad expresiva oponiéndose a la naturalidad psicológica, esto es algo que podemos encontrar en las películas de Chaplin y Keaton, donde lo absurdo es parte natural de la trama, por ejemplo en la película de Buster Keaton *Little Sherlock Holmes*, cuando duerme en una sala de cine y se levanta camina por el público y se mete en la pantalla de la película que se está proyectando en ese instante siendo víctima del montaje, que lo pone en diferentes lugares y situaciones.

En base a lo dicho, para el desarrollo de *Quiero ser Payaso* se desarrollaron ambientes vacíos como la carpa del circo donde se da el funeral de Chorrito. Durante el proceso, la mayor dificultad que tuvimos fue llenar de emoción un escenario tan vacío y con pocos actores. En este espacio en movimiento, el actor se convierte en un elemento plástico más, capaz de generar un movimiento propio, pero limitado y ajustado al gran movimiento escénico. Este actor tiene que



someterse a un trabajo físico y a un entrenamiento muy duro, desde un concepto místico del teatro; escogí esta técnica como método para construir a Tocho Morocho, pues para alcanzar la fuerza física así como la flexibilidad tuve que hacer un entrenamiento de tres horas al día combinando ejercicios con pesas, natación y caídas circenses, «Todo el cuerpo participa en cada uno de nuestros movimientos [...]» (Meyerhold, 1992).

Como actores, aplicar esta técnica nos ayudaría, ya que según Meyerhold todos aquellos actores que entrenan bajo las reglas de la biomecánica perfeccionan sus acciones físicas ante los acontecimientos externos y de la vida cotidiana, nos crea esa consciencia como actores y seres humanos.

La relación entre la técnica, los juegos y la actividad circense, radica en la concentración que el actor debe tener en el «aquí y ahora», que a su vez es una técnica de la actuación que se resume en la reacción para cada frase e instante. Esto se logra estudiando los parlamentos de cada actor es decir sentir lo que se está haciendo, y esto se logra estimulando nuestra memoria sensorial, es decir viviendo al personaje día con día. Si interpretamos a un taxista debemos estar tras el volante de un taxi y cumplir turnos para inmiscuirnos en el personaje a interpretar, ejercicio que también nos permitirá evaluar nuestras reacciones y limitaciones.

Luego, tenemos al pensamiento gesto palabra, que es utilizado después de cada parlamento que dice nuestro compañero de escena, esto nos ayuda a sentir lo que queremos transmitir al público, que en definitiva se resumen en la credibilidad



que pretendemos transmitir. Cada palabra, emoción y sensación deben sentirse en nuestra escena, cada plano es importante y da paso a la consecución de otro, entonces se deben tomar las palabras con pinzas, ya que no solo basta con ser verosímil, sino que se debe tratar de generar opiniones, críticas, pensamientos y en algunos de los casos enseñanzas. No debemos olvidar que nuestro afán es marcar al público.



#### **4. Capítulo III: Marco de aplicación**

La idea del personaje protagónico del cortometraje parte desde aquí, pues luego de escribir guiones con *gags* cómicos a cada instante (al estilo Chaplin), me vinieron recuerdos de mi niñez, así empecé a escribir la composición de un personaje que casi no habla y que tiene un conflicto interior consigo mismo, la depresión de haber perdido a Chorruto que es en el único en quien creía. No fue fácil para mí quitar los efectos cómicos, pero de alguna manera esta propuesta resulta también de un elemento mucho más inexplicable e inherente al talento de hacer reír, me refiero a aquella alegría del alma que se estornuda en forma de comedia, llamada la Santa Gracia.



#### **4.1. Construcción de la propuesta**

##### **Creación del personaje de comedia aplicado al cortometraje Quiero ser Payaso**

###### *QUIERO SER PAYASO*

Escrito por Freddy Peña.

ESC 1. INT. HABITACIÓN DE TOCHO. NOCHE.

Una cama. Junto a ella un velador. Sobre este un reloj marca la hora.

ESC 2. INT. CARPA DE CIRCO-PISTA CENTRAL. DÍA. (FLASHBACK)

Una banda de músicos entona una melodía de circo. El público aplaude. Un telón se abre. A lo lejos, a media luz se puede ver un payaso trapecista CHORRITO (35 años) en el aire. cuelga del trapecio con sus brazos extendidos.

ESC 3. INT. HABITACIÓN DE TOCHO. NOCHE.

Junto al velador en la pared hay varios posters de payasos. Más hacia la derecha se impone un poster grande de Chorrito.

ESC 4. INT. CARPA DE CIRCO-PISTA CENTRAL. DÍA. (FLASHBACK)

Chorrito realiza su acto sobre el trapecio en donde se balancea solo con un brazo, mirando al público atónito.



ESC 5. INT. HABITACIÓN DE TOCHO. NOCHE.

Junto al poster de Chorrito está un espejo. Reflejado en el espejo está TOCHO sentado sobre su cama. Cose unas telas de colores.

ESC 6. INT. CARPA DE CIRCO-GRADERIOS. DÍA. (FLASHBACK)

El público aplaude con euforia. Tocho (27 años) entre el público sentado en uno de los graderíos centrales aplaude exaltado.

ESC 7. INT. HABITACIÓN DE TOCHO. NOCHE.

Tocho con los brazos estirados frente a él, sujeta un traje de payaso en sus manos.

ESC 8. INT. CARPA DE CIRCO-PISTA CENTRAL. DÍA. (FLASHBACK)

DON POLIVIO y MUÑEQUITA miran realizar su acto en el trapecio a Chorrito lo aplauden.

ESC 9. INT. HABITACIÓN DE TOCHO. NOCHE.

Tocho baja sus brazos, se mira frente al espejo con su traje de payaso. De uno de los cajones saca unos maquillajes.



ESC 10. INT. CARPA DE CIRCO-PISTA CENTRAL. DÍA. (FLASHBACK)

Chorrito sujeta nuevamente el trapecio y se lanza hacia el extremo derecho. Chorrito intenta sujetarse del extremo derecho pero no alcanza. Chorrito sale de cuadro. El público grita.

ESC 11. INT. HABITACIÓN DE TOCHO. NOCHE.

Tocho maquilla su rostro, persiste el sonido del grito del público.

ESC 12. INT. CARPA DE CIRCO-GRADERIOS. DÍA. (FLASHBACK)

Tocho mueve su cabeza desaprobando lo que está viendo

TOCHO

¡No, Chorrito...!

ESC 13. INT. HABITACIÓN DE TOCHO. NOCHE.

Tocho se coloca su sombrero de payaso. Mira hacia el piso. Mira unos zapatones. Se los pone. Tocho se eleva unos centímetros del suelo.

ESC 14. INT. CARPA DE CIRCO-PISTA CENTRAL. DÍA. (FLASHBACK)

Chorrito yace en el piso con su lengua hacia afuera y su mirada perdida. De su boca emana sangre. Tocho de pie mira fijamente a Chorrito. Mucha gente alrededor Chorrito. Don Polivio de rodillas junto a Chorrito le busca el pulso en el cuello. D Polivio mueve su cabeza en forma negativa.



ESC\_15. INT. CIRCO. UMBRAL DE ENTRADA. DÍA.

Se escucha la voz de un Sacerdote que celebra una misa en medio de un ambiente oscuro. Tocho vestido como Chorruto y con su maleta en la mano se aproxima lentamente con pasos largos hacia la pista central.

ESC 16. INT. CIRCO. PISTA CENTRAL. DÍA.

El ambiente es oscuro. Los graderíos lucen vacíos. Tocho fija su mirada hacia la pista central donde se realiza el funeral de Chorruto. Tocho se acerca muy despacio. En el lugar hay muchos payasos con rostros tristes. En el aire dos mujeres acróbatas realizan una danza sobre unas telas como despedida para Chorruto. Lanzan por el aire serpentinas de colores. Tocho mira a Muñequita apoyada sobre el ataúd. De sus ojos emanan algunas lágrimas. Don Polivio la mira. Se acerca hacia ella. En su mano lleva un tabaco encendido.

Muñequita abraza a Don Polivio. Don Polivio que mira a Tocho. Los demás payasos miran a Tocho atónitos al verle vestido como Chorruto.

Tocho se abre paso entre los de payasos. Tocho se aproxima hacia el cuerpo de Chorruto. Don Polivio se aleja de Muñequita y toma su tabaco lo fuma y lo lanza al piso. Pisa el tabaco con su zapato. Se abre paso entre la gente y llega junto a Tocho. Muñequita los mira fijamente.

DON POLIVIO

¡Eh! Chico ¿qué haces? ¡Ten un poco más de respeto por los muertos!





TOCHO

Mire, yo soy el fan número uno de Chorrito

DON POLIVIO

¡Qué dices! Apartaos de mi vista ¡ahora!

TOCHO

Espere, escúcheme, yo sé todo sobre el oficio de payaso.

Su show no puede morir.

DON POLIVIO

¡Mira ahora no es el momento! y por favor ¡retírate de acá!

Tocho mira fijamente a Chorrito quien está dentro del ataúd. Chorrito abre sus ojos. Mira fijamente a Tocho. Tocho retrocede unos pasos. Mira de un lado hacia el otro. Vuelve su mirada hacia Chorrito que lo sigue mirando. Tocho se dirige hacia los graderíos sin quitar la mirada de Chorrito.

ESC 17. INT. CIRCO. GRADERIOS. DÍA.

Tocho se sienta en los graderíos. Mira fijamente hacia el ataúd. El Sacerdote da la bendición final a Chorrito. Don Polivio da la orden de retirar el cuerpo.

DON POLIVIO

¡Venga, llevadlo al descanso eterno!

CARRETITO, TUERQUITAS, BOLITO, PELUQUÍN se aproximan al cuerpo de Chorrito.



Tocho sentado en los graderíos mira el cuerpo de Chorruto. Los ojos de Tocho se abren con magnitud. Chorruto se acerca a Tocho. Tocho inmóvil mira acercarse a Chorruto.

Bolito tapa con una manta el cuerpo de Chorruto. El resto de payasos se acercan. Tocho sigue inmóvil. No retira la mirada de Chorruto. Chorruto desaparece del lugar. Tocho vuelve su mirada hacia el frente. Chorruto aparece junto a Tocho. Tocho inclina su cuerpo hacia atrás.

### CHORRITO

¡Tocho que haces acá sentado! ¿No querías ser como yo?

Tocho con los ojos muy abiertos asiente con su cabeza.

CHORRITO.

¡Entonces gánate ese puesto! Ve y demuéstrole de lo que eres capaz a Don Polivio. ¡Tú eres el elegido Tocho!

Tocho sonríe con magnitud. Tocho busca dentro de su maleta. De la maleta saca su serrucho Tocho se dirige hacia el muerto.

### DON POLIVIO

¡Un momento...! No pueden llevar este cuerpo al descanso eterno todavía.

ESC 18. INT. CIRCO. GRADERIOS. DÍA.

TOCHO se percata del suceso. Recoge su maleta y se dirige hacia donde se encuentra Don Polivio.



ESC 19. INT. CIRCO. PISTA CENTRAL. DÍA.

Don Polivio sigue con su discurso.

DON POLIVIO

Necesito decir mis últimas palabras de despedida... ¡Eh aquí a nuestro amigo

Chorri...!

TOCHO

¡Un momento! no se atrevan a cerrar sus ojos, van a ver como divido en dos el  
cuerpo de Chorrito.

Tocho saca de su maleta un serrucho y lo posa sobre el ataúd. Todo el mundo  
exaltado. Muñequita grita muy fuerte.

MUÑEQUITA

¡No...!

DON POLIVIO

¡Ya basta! ¡Ha sido suficiente!

Don Polivio se dirige presuroso hacia donde se encuentra Tocho. Tocho estira sus  
brazos y retrocede algunos pasos.

TOCHO

¡Escuche Don Polivio! Si este acto no lo convenció, tengo otro. ¡Este acto desafía  
las leyes de la gravedad!



### DON POLIVIO

¡Es mejor que te apartes, o tendré que usar la gravedad para sacarte a patadas!

Tocho mira a Chorruto. Chorruto estira sus brazos y los mueve hacia arriba. Don Polivio se acerca hacia Tocho. Don Polivio intenta sujetar a Tocho. Tocho levanta sus brazos. Se eleva del piso mientras mantiene sus brazos extendidos. Es ayudado por Chorruto quien extiende sus brazos y mueve los dedos de sus manos con dirección hacia Tocho. Don Polivio y el resto del público miran anonadados a Tocho. El Sacerdote grita desesperado.

### SACERDOTE

¡Dios Santo, ese chico está poseído...!

El sacerdote se santigua varias veces mientras mira atónito a Tocho. Don Polivio junto al resto de payasos miran atónitos como Tocho levita por el aire. Tocho los mira desde lo alto y sonríe. Chorruto con sus brazos extendidos y moviendo sus dedos mira a Tocho en el aire. Chorruto mira a Tocho. Baja sus brazos lentamente. Tocho empieza a descender lentamente. Llega hacia el piso. Don Polivio golpea sobre el piso su bastón. Muñequita sujeta fuerte el brazo de Don Polivio. Don Polivio fija su mirada en Muñequita. Don Polivio mira fijamente por un momento a Muñequita. Don Polivio guarda su bastón sobre su cintura. Se acerca a Tocho. Don Polivio llega donde está Tocho. Lo mira fijamente a los ojos por un momento. Tocho lo mira también. Don Polivio le extiende la mano a Tocho.



DON POLIVIO

La función debe continuar

Tocho sonríe y corresponde el saludo de Don Polivio. Tocho está en frente del espejo de su casa tocándose la ceja derecha, se coloca el sombrero que está en su velador. Mira hacia el suelo y se eleva unos centímetros del suelo.

F I N

## 5. Conclusiones

La composición de Tocho Morocho es algo que me llevó tiempo, pues decidí indagar en el pensamiento del payaso de circo y del animador de fiestas infantiles. Así comencé por traer de vuelta mis propias memorias en la profesión de payaso animador de fiestas; una de las primeras cosas que recordé fue que tenía bastante miedo y me encerraba en el baño después de cada concurso, no quería que nadie me dijera nada, sentía que no podía seguir, que no tenía la suficiente gracia, me miraba al espejo y me repetía a mí mismo «soy gracioso, puedo hacerlo, hay gente que es peor y gana más». Después de repetirme esto salí nuevamente a escena para lograr ganarme la simpatía de los presentes.

Al culminar la fiesta de cumpleaños no había ya transporte y este lugar se encontraba lejos del lugar donde vivo, pero terminé regresando a pie hasta mi casa e increíblemente no sentí cansancio alguno, pues estaba tan orgulloso de mí mismo que sentía que podía hacer lo que fuera. Este pasaje de mi vida me inspiró para crear el concepto del personaje de Tocho Morocho, un personaje que se ve envuelto en la aventura de crear risas sin ser tan gracioso, pero sí muy decidido.

En todas las películas existen estereotipos, personajes que no evolucionan, si son malos son los villanos típicos; sin embargo, también esta tipología de personajes cumple una función que hemos intentado utilizar en este corto. El elenco del circo ha sido construido en función de sus respectivos estereotipos, pero con Tocho sucede algo particular: es posible reconocer ese extraño estímulo que le permite realizar un acto de risa aún en pleno funeral, hecho que rompe el



estereotipo. Reconozcamos entonces la intención de ironizar y hasta cierto punto burlarse de los estereotipos. El cura que oficia el funeral va pintado como un payaso, y se asusta al ver a Tocho elevado en la carpa, le parece que Tocho está poseído y querría exorcizarlo.

Tanto Tocho como los artistas son un símbolo de los oprimidos. El jefe exige que trabajen sin libertad ni descanso, incluso hasta la muerte, eso se puede notar en el funeral, pues nadie más que él, Muñequita y Tocho hablan. Chorrito muere cuando se suelta del trapecio y cae.

En el circo, las sillas vacías reflejan la soledad y el vacío que hay al final, cuando sólo quienes realmente te respetan y aman, te acompañan. Así la presencia de esas sillas vacías juega un papel importante dentro del corto, pese a no ser uno de los personajes. Para finalizar, la composición del personaje debe acotar algo personal: para un payaso nada está dicho. Después de analizar mi experiencia como payaso he comprendido la eficacia de saber transmitir la emoción al público y que más importante que decir algo graciosos o caerme utilizando la comedia física es llevar a que el espectador tenga una empatía con el personaje admirando su decisión y determinación por esta razón decidí no poner ningún parlamento que incluya chistes (esto es lo que se espera de un payaso) sino que se genere una conexión con el público al verme impotente e ingenuo, bajo mi punto de vista esa es la comedia que existe en el corto.



## 6. Bibliografía

- Albán, Gómez (1973). *Teatro cómico ecuatoriano*. Quito: Editorial La Unión.
- Allen, Woody (2005). *La vida nada más*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Descalsi (1968). *Crítica al teatro cómico ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura.
- Difusora Internacional (2013). "100 Años de cine". Recuperado el 23 de febrero de 2013, de [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=275&id\\_articulo=6823](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=275&id_articulo=6823).
- Eisenstein, Sergei (1986). *La forma del cine*. Madrid: Siglo XXI.
- Freud, Sigmund (1984). *Psicología de las masas*. Madrid: Alianza.
- Gili, Jean; Pesson, Charles; Fauvaet, Viviani (2000). *Los Grandes Directores Del Cine*. Barcelona- México, Buenos Aires: Robin Book.
- Góngora, Basterra. "El día que supe lo que es un ídolo". (Artículo de blog). Recuperado el 14 de mayo de 2014, de <http://letrantias.blogspot.com/2013/08/el-dia-que-supe-lo-que-es-un-idolo.html>.
- Martínez, Cobos. "La comedia Aristofánica y el teatro callejero ecuatoriano". Recuperado el 15 de noviembre de 2013, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/1819>.
- Mamet, D. (1997-2011). Verdadero Y falso. En D. Mamet, Herejía y Sentido común para el actor (pág. 126). Barcelona: ALBA EDITORIAL.
- Meyerhold. "Biomecánica". Recuperado el 2 de diciembre de 2013, de <http://tactuacion.blogspot.com/2011/12/la-biomecanica-demeyerhold.html>; [lectiva.com/charles-chaplin-la-vida-no-es-significado-la](http://lectiva.com/charles-chaplin-la-vida-no-es-significado-la).





Michael Kantor, *Make 'em laugh*, 2009.

Ramis, H. (Director) Bros, w. (Productora) *Analízame* (1999).

Robotello, Francesco; Vega, María José (2007). *Teoría de la comedia*. Madrid: ARCO LIBROS.

### ***Documentales:***

*The unknown Chaplin - The Great Director* (1983), dirigido por Kevin Brownlow y David Gill, min 15;26 seg.

Garza, D. R. (2003). "Cantinflas" Recuperado el 2 de 12 de 2013, de [https://www.youtube.com/watch?v=XhTOtwCK\\_JE](https://www.youtube.com/watch?v=XhTOtwCK_JE)

Gill, K. B. (1983)."Chaplin" Recuperado el 11 de 06 de 2014, de <https://www.youtube.com/watch?v=Pq0ZgdVpaCo>

Kantor, M. (2009). Make em Laugh. Documental Televisivo (traducido por Canal +, España), (pág. <https://www.youtube.com/watch?v=RH1NpcuZTxc>). Madrid.

Kantor, M. (2009). You Tube. Recuperado el 3 de 12 de 2014, de <https://www.youtube.com/watch?v=RH1NpcuZTxc>

Montero, M. (11 de 06 de 2013). You Tube. Recuperado el 14 de 12 de 2013, de <https://www.youtube.com/watch?v=SsZVFRFtwTo>

Rivel, C. (1970). You Tube. Recuperado el 23 de 12 de 2014, de [https://www.youtube.com/watch?v=9hK\\_G5EdmAk](https://www.youtube.com/watch?v=9hK_G5EdmAk)

Wikipedia. (s.f.). Google. Recuperado el 13 de 02 de 2014, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>.



## **Películas:**

Allen, W. (Director), Allen, w. (Productor) *Annie hall* (1979).

Chaplin, C. (Director) Chaplin, c. (Productor) *Tiempos modernos* (1936).

Chaplin, C. (Director) Chaplin, c. (Productor) *Luces de la ciudad* (1931).

Cisneros, Estuardo (2011). *Por mí*. Cuenca: IND gráfica.

Delgado, M. (Director) Posa Films s.a. (Productora) *El bolero de Raquel* (1956).

Acceso 19 de julio de 2014. Recuperado de:  
[www.revistameyerhold.com/revista4/Actuar%20en%20cine.doc](http://www.revistameyerhold.com/revista4/Actuar%20en%20cine.doc).